

2021

La segunda visita de Marinetti a Buenos Aires en 1936. *Arte vita* Futurista, y la Visión de "Europa" desde América del Sur

Aldo Mazzucchelli

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Mazzucchelli, Aldo (April 2021) "La segunda visita de Marinetti a Buenos Aires en 1936. *Arte vita* Futurista, y la Visión de "Europa" desde América del Sur," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 93, Article 16.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss93/16>

This Diálogos Transatlánticos is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LA SEGUNDA VISITA DE MARINETTI A BUENOS AIRES EN 1936. ARTE VITA FUTURISTA, Y LA VISIÓN DE "EUROPA" DESDE AMÉRICA DEL SUR.

Aldo Mazzucchelli

Universidad de la República, Uruguay

1. Introducción

Cuando Filippo Tomasso Marinetti llegó a Argentina por primera vez, en 1926, ya había establecido claros -aunque bastante complejos- vínculos con el fascismo como movimiento político. Sin embargo, las dimensiones políticas de esa primera visita, aunque muy presentes sobre todo a nivel de los periódicos masivos, no excluían una discusión estética, que se llevó a cabo principalmente a través de las páginas de algunas de las revistas de vanguardia existentes en Buenos Aires.

Por el contrario, durante su segunda visita, 10 años más tarde, los temas estéticos prácticamente nunca llegaron a los titulares de ningún periódico, excepto como una dimensión secundaria dentro de las visiones que seguían siendo políticas en esencia. Los intelectuales, al igual que las masas, se preocuparon en general sobre todo por las supuestas dimensiones partidistas de la presencia de Marinetti, y lo mismo ocurre con otros importantes escritores que asistieron al Congreso.

Estas observaciones pueden parecer triviales y, a nivel superficial, sería fácil explicarlas considerando las diferentes situaciones políticas mundiales existentes en los momentos de esos dos viajes, así como el agotamiento de la novedad y la capacidad de provocar sorpresa del Futurismo. También es obviamente cierto que las fuerzas democráticas dentro del Congreso del P.E.N. -sabiendo que se impondrían a sus oponentes- estaban ansiosas por convertir el Congreso en un foro público para la causa de la libertad y contra los nacionalismos, mientras que los delegados fascistas trataban a su vez de mantener los debates centrados

en cuestiones más abstractas -y al hacerlo, convergieron a veces con escritores de diferentes orientaciones políticas que no querían que el Congreso se redujera a la mera arena política.

Pero las explicaciones a ese nivel podían dejar sin considerar una diferencia específica, entonces existente de forma bastante activa, entre la comprensión de estas situaciones políticas desde una perspectiva futurista, que entonces venía elaborando desde hacía más de 20 años algunas formas específicas de estilo de vida -las que traspasaban o desdibujaban los límites entre la estética y la política-, y las formas y la naturaleza de estos límites que la intelectualidad democrática estaba discutiendo entonces con particular intensidad. Esta diferencia específica, entre el papel social del arte dentro del fascismo y dentro de las democracias liberales, podría explicar algunos de los malentendidos en el debate. Mientras que Marinetti dio algunos mensajes políticos en reuniones con emigrantes italianos, en el Congreso planteó el caso, por ejemplo, de la función social del escritor como “una búsqueda de la belleza sin prestar ninguna atención a las demandas de las masas”¹, usando el ejemplo de Mallarmé como su modelo favorito de escritor. Estas dos posiciones, aparentemente contradictorias, podrían ser pensadas a través del ángulo de la diferencia mencionada.

Un segundo factor que también estaba en juego es, en mi opinión, la perspectiva que estas capitales atlánticas de Sudamérica -que se habían interesado activamente por el futurismo y las primeras vanguardias en su dimensión de revoluciones estéticas, especialmente durante los años 20-, habían tenido sobre “Europa” como concepto cultural global. Un concepto que no veía como un factor especialmente importante las muy diferentes tradiciones nacionales existentes en ese continente. Esa visión se pondría en tensión durante los años 30, y huelga decir que la radicalización del ambiente político general de la ciudad de Buenos Aires, que se había visto intensamente afectada por el comienzo de la Guerra Civil española, menos de dos meses antes del Congreso, puso una pesada carga sobre sus deliberaciones -aunque el Congreso no trató este tema en particular directamente.² Por lo tanto, debido a lo que podría llamarse un factor de política mundial, tal como se entendía en las capitales atlánticas de América del Sur³, creo que esa particular visión de Europa que estuvo vigente hasta los años 30 en América del Sur fue puesta a prueba durante esos años.

Teniendo en cuenta los dos temas mencionados, en este trabajo pretendo hacer una breve historia de la segunda presencia de Marinetti en Buenos Aires, reuniendo información que hasta el día de hoy estaba dispersa en una multitud de fuentes -desde periódicos hasta revistas, así como libros olvidados y otros informes publicados sobre el evento. Al hacerlo, me

centraré en la forma en que las relaciones entre la política y la estética fueron reportadas por los medios de comunicación y los asistentes al XIV Congreso del Club Internacional P.E.N. Observando algunos de los acontecimientos y signos presentes en esa segunda visita, es posible vislumbrar lo que fue al mismo tiempo un claro choque de posiciones políticas -en la perspectiva de la política mundial tal como la interpretaron al mismo tiempo los delegados europeos en el Congreso, y los medios de comunicación locales fuera de él- y también un amplio malentendido, en relación con la figura de Marinetti y el papel que la estética futurista estaba desempeñando en la escena cultural italiana y europea.

2. La llegada de Marinetti y su imagen pública en Buenos Aires en 1936

Filippo Marinetti se enfrentó a una agenda activa en su segundo viaje a Buenos Aires, como se puede notar por la amplia cobertura de los medios de comunicación.⁴ El poeta llegó a bordo del *Neptunia*, el 24 de agosto de 1936 acompañado por su esposa Benedetta. Su agenda incluía una primera conferencia pública el día después de su llegada. Esta vez no estaba siendo pago por un empresario -como había sido el caso hace diez años- y sus actividades parecen desarrollarse más en la línea de una agenda orientada políticamente. En los próximos párrafos, mientras considero algunos aspectos de su imagen pública, revisaré de forma resumida las actividades en las que participó, en el camino que le llevaría a la sesión de apertura del XIV Congreso Internacional de Clubes de P.E.N., a las 12 en punto del sábado 5 de septiembre.

Durante esos primeros días, el autor de *Zang Tumb Tumb* pronunció una serie de conferencias en espacios que podrían considerarse potencialmente amistosos. Canalizó las entradas, gratuitas -una indicación extra de que sus motivaciones esta vez no eran primordialmente comerciales- para su primera conferencia en el Politeama Argentino el martes 25 de agosto⁵, a través del Secretario de un *fascio* de Buenos Aires, tratando probablemente de tener algún control amplio sobre la composición de la audiencia, y consiguiendo que el mensaje político que tenía que entregar llegara a los destinatarios adecuados.⁶

Pero ni siquiera los fascistas locales podrían tragar sin dificultad lo que percibirían como una situación decadente del antes muy independiente y desafiante fundador del Futurismo. Dejando de lado los ejemplos más trillados de alabanzas políticas preformateadas publicadas en los periódicos fascistas, hay razones para creer que un fuerte sentido de algo ya pasado de moda estaba rondando su imagen pública por estos días, incluso dentro de esos círculos amistosos. En este sentido, su posición se asemeja a la de aquellos que se oponían activamente a Marinetti en términos políticos: no era más que un personaje desgastado.⁷ Como lo

describe un triste artículo en un periódico amigo, Marinetti lucía, incluso para algunos de estos emigrantes italianos y seguidores fascistas, un poco como erudito gris y portavoz oficial.⁸

A pesar de las amargas observaciones, aquel Marinetti *“in livrea d'accademico”* todavía encontró tiempo para prestar atención a actividades no académicas sino esotéricas, y la primera semana en el país visitó a alguien aparentemente bien conocido por los lectores de *La Razón* del domingo 30, el “Profesor Soriani”, un practicante de la “quirografía”. Por supuesto, Marinetti no se olvidó de dejar que el fotógrafo de prensa lo tomase con su corbata de moñita, la mano izquierda dentro de un curioso aparato. Mostrando su conocida preferencia por los medios de comunicación, el domingo 30 de agosto, Marinetti habló en Radio Stentor de Buenos Aires (el programa se retransmitía en Rosario, Córdoba y Bahía Blanca, llegando así a un público potencialmente masivo) posiblemente sobre su experiencia de guerra, bajo el irónico y escandaloso título de *“Il Turismo Nell’Africa Orientale”*.

Esta variada programación incluyó también, para el martes 1º de septiembre a las 13 hs. una función de cocina en la redacción de la revista *El Hogar*. La revista informó a sus lectores unos días después:

*“Gambas y gasolina, seguido de plátanos y jamón crudo consumido a la manera de una melodiosa máquina de escribir y una guitarra, es la idea que tiene Mons. Filippo Tomasso Marinetti de una comida ideal. El famoso poeta futurista italiano (...) recientemente hizo una demostración ante varios futuristas locales sobre la “manera correcta” de comer.”*⁹

Se anunciaron todos los dignatarios italianos, pero tal vez sea más importante señalar que, entre los “futuristas locales” que asistieron, Jorge Luis Borges -para entonces un colaborador habitual de esa revista, cuyo público estaba compuesto en su mayoría por amas de casa de clase media y alta- estaba muy probablemente entre los participantes del *pranzo*.

Esto nos da la oportunidad de recordar algunas de las dimensiones estéticas que estaban presentes en torno a la imagen pública y la presencia de Marinetti diez años antes, y de contrastar esa situación con la atmósfera de 1936. Cuando Marinetti visitó la ciudad en 1926, Oliverio Gironde, Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández, Xul Solar y sobre todo Emilio Pettoruti fueron algunos de los artistas locales que lo apoyaron, abogando por su dimensión estética ante un público masivo que se encontraba en parte desencantado después de leer los fuertes y cargados ataques políticos que la prensa liberal dedicó a Marinetti. Estos jóvenes intelectuales y artistas acusaron a los grandes medios de comunicación (incluidos los liberales democráticos y los de izquierda) de conservadurismo estético.

¿Cuál fue la reacción de estos “futuristas locales” de los años veinte, a esta segunda visita de Marinetti, después de diez años de erosión de cualquier novedad sobre el movimiento futurista? Aparentemente, aunque al menos algunos de ellos eran reacios a suscribir cualquier importancia contemporánea para el arte futurista, todavía estaban en buenos términos con el propio Marinetti como persona. Los huéspedes del “Restaurante Príncipe”, en Corrientes 642, pudieron, en esos mismos días de 1936, elegir entre un menú que incluía “Antipasto alla Benedetta”, “Cappeletti Marinetti”, “Suprema di Pesce alla Gironde”, “Filetto di Bue alla Mendez”, (...) “Caffe alla Pettoruti”. Entre las bebidas había un par de vinos seleccionados: “Bianco Borges” y “Tinto Xul Solar”. No está claro si este menú -presente en *el Libroni* de Marinetti- fue preparado especialmente por Marinetti para un banquete con sus amigos o para otro tipo de lugar en el restaurante, pero en cualquier caso debe haber habido alguna participación de todos los referidos artistas e intelectuales, al menos hasta el punto de que se aprobara el uso de sus nombres, lo que constituye una relación públicamente declarada con Marinetti incluso en 1936. La inserción de figuras de la vanguardia argentina como los escritores Oliverio Gironde y Jorge Luis Borges, pintores como Pettoruti y Xul Solar, e intelectuales como Evar Méndez, dice mucho de las buenas relaciones que estos hombres, posiblemente representantes de la parte más refinada y brillante de la cultura argentina, mantenían con Marinetti -aunque es una cuestión a resolver si fue Marinetti, esta vez, el que obtuvo ingresos simbólicos de esta alianza, o los ya no jóvenes y ya bien establecidos escritores y artistas incluidos en este revelador menú. En cualquier caso, no es sorprendente que probablemente sólo una parte selecta de los intelectuales argentinos fueran capaces de seguir y comprender en 1936 -la mayoría de ellos probablemente ni siquiera estaban interesados en hacerlo- los cambios en la personalidad política y artística de Marinetti. Repasando la lista del menú, podemos recordar que el propio Pettoruti organizó el primer *viaggio* de Marinetti, y las conferencias que dio en Argentina,¹⁰ y no sería exagerado decir que fue uno de los pintores futuristas más importantes del mundo cultural de habla hispana.¹¹ Xul Solar también conoció a Papini, Soffici y Rosai en Florencia, y también en Italia fue que Emilio Pettoruti lo vio por primera vez, comenzando una relación que duraría mucho tiempo. Amigo cercano de Borges y Macedonio Fernández, y parte del grupo de *Martín Fierro* en los años 20, está más relacionado con el Futurismo como conocido de varios miembros importantes del movimiento, que como artista futurista en sí mismo. Evar Méndez fue más importante en los años 20 como director de publicaciones de vanguardia.

Borges, otro de los compañeros de mesa de Marinetti en *El Hogar*, mostró su interés específico por Marinetti -y una aguda percepción, en mi opinión, de su relevancia- en varios momentos. Su importancia

como vínculo con el espíritu futurista de Buenos Aires no puede ser exagerada, aunque regresó en su ciudad natal en 1921, de un viaje de 7 años a Europa, como ultraísta, definición que adoptó en Madrid, mientras estaba en contacto con Rafael Cansinos Assens y otros representantes españoles del movimiento de vanguardia en esa ciudad. Un desvío hacia las opiniones de Borges sobre Marinetti, antes de volver a la descripción central del propio Congreso, nos mostrará una visión de la imagen de Marinetti que ya estaba en gran parte ausente de la atmósfera de aquellos días en Buenos Aires.

En mayo de 1926, Borges fue entrevistado sobre Marinetti por un periodista de *Crítica*, un periódico argentino claramente antifascista. El título de la entrevista es “Marinetti fue una medida profiláctica”, seguido de un subtítulo que dice: “Con su vehemencia de sifón de soda en acción, ejerció saludable influencia”. En la primera línea, Borges hace una aguda observación cuando dice: “Aquí no ejercería influencia ninguna: no hay museos ni antigüedades que destruir».

Esto merece algún comentario, porque la simple frase sugiere una diferencia importante para el efecto potencial del Futurismo en América del Sur, con respecto a Europa. No sólo que en las capitales sudamericanas¹² no había todavía museos importantes, sino que, lo que es más, no existía el tipo de fuerzas conservadoras sólidas que, fundadas en una larga tradición cultural, podrían resistir -o incluso sufrir- en gran medida la tesis vanguardista de la destrucción de lo antiguo. Por supuesto, había una serie de críticos y artistas conservadores que hablaban y publicaban en contra de los movimientos de vanguardia, una especie de oposición habitual representada por el tipo de artículos de prensa publicados en *La Nación* que fueron burlados por la revista de vanguardia *Martín Fierro* en 1926. Algunas de estas expresiones provenían de defensores convencidos de lo que llamarían «valores perennes» en el arte, y en cierta medida enfrentaban con lucidez las posibles debilidades del Futurismo.¹³ Otras pueden ser señaladas como representantes de una división política instalada dentro de la escena intelectual en América del Sur que favorecería cualquier arte concebido como políticamente útil para sus propios objetivos, y atacaría al resto, aunque ello implicara asumir una posición conservadora.¹⁴ En América del Sur el Futurismo se identificó con una serie de cosas, conceptos, tendencias. Pero, a fin de cuentas, su vínculo entre las nuevas tecnologías, la velocidad, y la belleza de las máquinas no fue instrumental para hacer ninguna diferencia a favor o en contra de ningún proyecto político, o no sirvió como una mercancía orgánica para ninguna política ideología, porque sustancialmente todas las expresiones políticas -de izquierda a derecha y viceversa- estaban ya, desde hace décadas, convencidas de la necesidad de modernización, y más que deseosas de dar la bienvenida a todas las formas de tecnología

e innovación. Tal vez se podría argumentar que estos aspectos de la modernidad podrían haberse sentido como agresivos desde el lado de las clases trabajadoras y los sindicatos anarquistas y socialistas, pero no había una posición política claramente anti-moderna ni siquiera entre esos sectores ya en el decenio de 1910, y aparte de eso, aunque eran visibles en términos ideológicos y culturales, no eran igualmente relevantes en la *realpolitik*. El grado de modernización que había adquirido en los decenios de 1910 y 1920 no entrañaba los problemas nacionales y económicos que tenía entre las naciones europeas en la misma época. Así pues, el público pudo reconocer las cuestiones en juego en el futurismo y otras vanguardias básicamente en una dimensión estética que no era tan exigente en términos de la vida real como podría haber sido en Italia o Francia. Los importantes y específicos vínculos existentes, en Europa, entre el futuro, la política nacional y la economía, no funcionaban de la misma manera en América del Sur.

Volviendo al punto de vista de Borges, después de hacer esa observación, pone a Marinetti ya como una figura del pasado:

Creo que en su tiempo, don Felipe Tomás Marinetti fue la mayor medida profiláctica contra la cursilería ambiente, creo que fue el jabón de bicloruro y la más eficaz piedra pómez de esos pavorosos años de principios de nuestro siglo. (...) Marinetti, con su vehemencia de sifón de soda en acción, ejerció una actividad saludabilísima y que todos debemos agradecerle. En sí y a través de las traducciones que mi perfecta y no superable ignorancia del italiano me capacita para leer, pienso que sus libros valen muy poco. Son simulacros italianados de Whitman, de Kipling, tal vez de Jules Romains. Cualquiera de esos tres lo sobra.”¹⁵

Borges se referirá, 20 años más tarde, a un aspecto diferente que es igualmente relevante para la discusión específica sobre las intervenciones de Marinetti en el XIV Congreso, cuando Marinetti sea acusado por el delegado francés Romain de haber fomentado la guerra y el conflicto. La actitud de los futuristas -y de muchos artistas de vanguardia, por cierto- hacia la guerra, era una actitud que implicaba no sólo cuestiones estéticas, sino también éticas. El argumento es bastante interesante en un texto que Borges dedica a Apollinaire.¹⁶ Borges cita al poeta francés (podría haber citado a Marinetti, por cierto) cuando escribe: “La guerra es, sin duda, una cosa hermosa” y dice que, si bien la expresión admite muchas interpretaciones, la que se aplica a la frase tal como la pronunció Apollinaire «significa, creo, un temple que sin esfuerzo ignora el horror, una aceptación del destino, una especie de fundamental inocencia”. Y añade que Apollinaire, aunque „vivió sus días entre los baladins del cubismo y del futurismo, no fue un hombre moderno. Fue algo menos complejo y más feliz, más antiguo y más fuerte. (Fue tan poco moderno que lo moderno siempre le pareció pintoresco, y hasta conmovedor)”. Al observar que había valor y una

especie de felicidad al enfrentar la muerte entre la gente de esa época, Borges ofrece una visión bastante diferente de aquella que se limitó a acusar a Marinetti de ser un monstruo que promovía la guerra, como se le diría más o menos directamente en una turbulenta sesión del XIV Congreso del P.E.N.

Borges representa, antes y después del Congreso, un punto de vista muy diferente al que veremos dominando la atmósfera del mismo. Esto no es contradictorio con el hecho de que, en términos políticos, en 1936 Borges estaba claramente alineado con la causa de los aliados, y firmaría varias peticiones y declaraciones públicas en apoyo de la misma. Pero su visión era mucho más compleja que la expresada por varios delegados europeos. La posición de Borges respecto a la guerra fue claramente expresada como respuesta a la petición de *Nosotros*, en abril de 1936, unos meses antes del congreso. Él dice que la civilización occidental no va a desaparecer a causa de una guerra, y que América tiene sus propios recursos para sobrevivir e incluso para ayudar a Europa, como la Primera Guerra Mundial ya ha demostrado con el papel que los norteamericanos jugaron en ella. Siendo claramente consciente de las cuestiones políticas internas y nacionales que están en juego en Europa, aunque deja claro que no es “más germanófilo que francófilo”, añade que “de todas las políticas raciales que se aplican hoy en día en la Argentina (...) entiendo que la francesa es la peor”, diciendo también que mientras que los británicos o los italianos defenderían formas de nacionalismo que “no identifican los intereses del Universo con los de sus propios países”, los franceses identificarían el destino del Universo con el de la *sous-prefecture*.¹⁷

3. El congreso

En la página 7 de su edición del sábado 5 de septiembre de 1936, *The Buenos Aires Herald*, que pretende ser el diario en lengua inglesa más importante que se eite en Sudamérica, ofrece a sus lectores el Programa Oficial del XIV Congreso de Clubes P.E.N. Internacionales¹⁸, que “se inaugurará oficialmente en el Ayuntamiento [Concejo Deliberante, en la calle Perú] a las 18:30 horas de hoy. El acto se abrirá con un discurso del presidente del Club Argentino de P.E.N., Dr. Carlos Ibarguren. El presidente Justo y sus ministros (según la U.P.) asistirán a la sesión de apertura”. El diario también ofrece una nota “social” a sus lectores, principalmente británicos, diciendo que la delegación británica “llegará a Buenos Aires esta mañana a bordo de la Brigada Highland”. Esta vertiente social será muy importante en la cobertura de prensa del evento, considerando que entre los más de 80 asistentes había estrellas del mundo intelectual con nombres de gran calado, como el austriaco Stefan Zweig, los italianos Marinetti y el fino poeta Giuseppe Ungaretti, Los franceses Jacques Maritain y Jules Romains, el belga Henri Michaux, el alemán Emil Ludwig, e importantes figuras

del continente como Baldomero Sanín Cano, Jules Supervielle, Alfonso Reyes, y dos estrellas en ascenso locales, Victoria Ocampo y Eduardo Mallea. Un escritor y periodista argentino, en su reseña del Congreso, hace la no muy arriesgada observación de que si George Bernard Shaw, H.G. Wells, André Gide, Paul Valéry y Paul Claudel, Sinclair Lewis, Aldous Huxley y Pirandello y Giradoux, que estaban a punto de venir, hubieran podido finalmente llegar a Buenos Aires, “el Congreso habría reunido aún más luminarias”.¹⁹ Muchos artículos de esos días reflejaban la presión que el público ejercía sobre los escritores, en su sede del City Hotel, para conseguir sus autógrafos y, si lograban tener mucha suerte, una fotografía. En esa dimensión, la indiscutible estrella social del XIV Congreso fue la delegada india Sofía Wadia, que aparecía en público casi descalza sobre sus diminutas sandalias, y llevaba unos saris de colores que aparentemente deleitaron a todo el mundo.²⁰

Pero no todo seguirá tan bien como había empezado. Una atmósfera obviamente cargada estaba presente alrededor de la delegación italiana, considerada como una presencia disonante dentro de una institución que haría todo lo posible para mostrar su compromiso con la libertad de expresión y la democracia mundial.

Pero también desde la izquierda del espectro político, el Congreso había sido atacado de antemano, como un mero ejercicio de distracción considerando los graves problemas que estaban en juego en la escena mundial. Tal vez estos ataques de la izquierda serían parcialmente neutralizados ya por la intervención de Jules Romains en la sesión de apertura. El chileno Domingo Melfi será una fuente importante para esta narración de sesiones clave. Estuvo allí como delegado, y en un libro publicado ese mismo año en Santiago comparte una visión fresca y bastante independiente de los debates. Observa que «cuando Jules Romains pronuncia en la sesión de apertura (...) las primeras palabras de afirmación de la libertad, rodeadas de aplausos atronadores, de hecho se determina la línea que seguirán los debates a partir de ese momento».²¹ Melfi se pregunta sobre el significado de esa primera ovación: „¿fue apoyar al orador, o protestar contra posibles pandillas fascistas que, según los medios argentinos, están rondando por la ciudad, esperando un momento decisivo?“ Añade que Romains quería subrayar que el arte está «al servicio de la democracia y no de la dictadura (...) ahora que la mayor parte del mundo sufre dolorosas humillaciones».²² Todas estas observaciones iniciales centrarían obviamente el debate en la cuestión del papel del artista frente a la política, y la posición que adoptará la mayoría del Congreso es inequívocamente política y dirigida precisamente contra los regímenes alemán e italiano -aunque se guardará un cauteloso silencio con respecto a la Unión Soviética.²³

Sólo tardaría un día más para que esa atmósfera comience a hacerse realidad a un nivel más específico. El primer tema que se trató en el Congreso del P.E.N. en Buenos Aires, en su primera sesión de trabajo en la mañana del 7 de septiembre, fue “El La responsabilidad del escritor ante la sociedad”. Durante el discurso de Victoria Ocampo en esa sesión²⁴, Marinetti participará en una primera discusión, que anticipará el pico de emociones que el Congreso pronto alcanzará. La discusión ofreció una sinopsis de dos posiciones diferentes que marcarán la sesión del día siguiente, pero esta vez aparecen cuando los delegados se estaban refiriendo a la cuestión del elitismo en la literatura, y al “lector común”. El *Buenos Aires Herald* ofrece un frío e informativo informe al respecto:

*La sesión de la mañana [el lunes 7] estuvo marcada por un alegato a favor del „lector común“ (...) „Victoria Ocampo hizo un discurso en el que apeló al „lector común“, una expresión de Virginia Wolfe. (...) El Sr. Georges Duhamel, delegado francés, (...) subrayó que el autor no debe dejarse guiar o influenciar en modo alguno por ninguna dictadura política, sino que debe depender de sus propias reacciones y emociones y de sus observaciones personales. Declaró que todo lo que pudiera considerarse instigado por la política estaba fuera del alcance de un hombre de letras. (...) Mons. Marinetti, el delegado italiano, dijo que defendía la “literatura pura”, en el sentido de que no debía ser de naturaleza propagandística. Se produjo una excitante discusión en la sala entre él y la Sra. Ocampo, en la que ésta señaló que Sgn. Marinetti no parecía haber observado que ella había afirmado que un autor tenía derecho a escribir y publicar lo que quisiera. Aunque ella estaba comprometida con la causa del “lector común”, la Sra. Ocampo hizo frecuentes referencias a Aldous Huxley, Virginia Wolfe, Andre Gide y otros escritores “de elite».*²⁵

Otra nota sobre la misma sesión es más específica, mostrando que la posición de Marinetti no fue simplemente un llamado a ser deliberadamente incomprensible. Sin embargo, la mayoría de la audiencia mostró su predisposición contra el autor fascista:

El Sr. Filippo Marinetti de la Delegación Italiana desafió la obligación implícita del escritor de llegar al nivel de comprensión de las masas. Todos los grandes poetas, desde Dante a Baudelaire eran difíciles de entender. Ni Shakespeare ni Goethe habrían escrito para complacer al pueblo. Cuando declaró que el escritor escribe no para el lector sino para sí mismo, un murmullo de desacuerdo barrió la sala, y el Presidente tuvo que llamar al orden a la asamblea.[26]

Esta primera escaramuza demostró -siguiendo el discurso de apertura de Romains, e incluyendo claras reacciones de la audiencia- que todo estaba preparado para someter a la delegación italiana a una gran acusación. Eso sucederá al día siguiente.

El martes 8 de septiembre había dos sesiones programadas, una por la mañana y otra por la tarde. Durante la sesión de la mañana, Emil Ludwig, un renombrado autor alemán de entonces, cuyas biografías sobre Napoleón y otras figuras fueron ampliamente leídas, hizo un apasionado discurso antinazi, que aparentemente fue aplaudido con entusiasmo por la audiencia y la mayoría de los delegados, según un artículo del *Buenos Aires Herald* titulado “Discurso mordaz de Emil Ludwig - NAZIS INSIGNIFICANTES”:

Una mordaz denuncia del régimen nazi en Alemania, por su persecución a los ex intelectuales del país, fue hecha por Emil Ludwig en el Congreso del P.E.N. Club ayer. Descartó a los escritores de la Alemania nazi como insignificantes, y llamó la atención sobre algunas de las notables teorías propagadas bajo los auspicios del Tercer Reich, como por ejemplo que el continente de América no fue descubierto por Colón sino por un danés de ascendencia teutónica, y que Cristo era de ascendencia aria y nació en el barrio de Heidelberg.

La delegación italiana se habrá sentido avergonzada y molesta por algunas alusiones que hizo Ludwig sobre la situación de los escritores italianos en su propio país:

[Mientras hablaba Ludwig, delegado alemán antinazi en el exilio] Marinetti, el poeta que era el presidente de la delegación italiana, se movía nerviosamente en su silla. Estaba ansioso por reaccionar violentamente, ya que Ludwig había hecho algunas alusiones agresivas al fascismo. Ungaretti, otro delegado italiano, comenzaba a adoptar en su rostro esa expresión de animal herido que asumiría completamente unos días después²⁷, cuando Romaines acusó a Marinetti de no estar capacitado para dirigir una sesión del Congreso. Sin embargo, se abstuvo de tomar cualquier acción. Tal vez pensó que no era el momento adecuado. Aparte de eso, Marinetti, que sentiría la presión sobre su calva bajando del público, lo calmaba, estirando su brazo para frenar las nerviosas manos de Ungaretti que no dejaban de moverse.²⁸

Sólo Marinetti respondía. Continuaré citando ampliamente a Melfi, ya que su narración ofrece los puntos relevantes que también se repitieron de diferentes maneras por la cobertura mediática del Congreso:

Marinetti hizo una parábola irónica sobre el nazismo, poniéndolo en un lugar completamente diferente con respeto al fascismo. El nazismo perseguiría a los escritores, algo que, según él, el fascismo nunca haría. Se declaró admirador de Ludwig, pero no aceptó que pusiera en el mismo nivel dos formas diferentes de política, y más cuando podía asegurar a todos que nunca, durante los días del gobierno del Duce, se había quemado un solo libro, como ocurrió en Alemania. Nunca en Italia, dijo, los judíos fueron perseguidos, y nunca en Italia se les negó la libertad de expresión. Marinetti olvidó la angustia de Croce, la expulsión de Nitti y la destrucción de su biblioteca. Sin embargo, mencionó una serie de escritores que eran antifascistas y que escribían sin ser atacados por el régimen.

Corrado Alvaro, dijo, no es un fascista y escribe en Italia. Emilio Cechi ha firmado un manifiesto contra el Duce, y ha sido galardonado con el premio Mussolini de 50.000 liras por un libro que acaba de publicar. Su cuñado, el filósofo Cappa, es un antifascista declarado y escribe ensayos filosóficos muy valiosos desde su punto de vista democrático sin ser molestado. Una vez -añadió- tres jóvenes filósofos del norte de Italia conspiraron abiertamente contra el régimen. Fueron deportados a una isla; el propio Marinetti intervino y obtuvo una carta escrita a mano por Mussolini en la que declaraba "nadie podrá decir que he perseguido a un solo filósofo". Y contra la presión de la policía, que no quería liberarlos, fueron liberados. Insistió en que estaba en contra de la práctica bárbara de la quema de libros en las plazas públicas. Defendió la libertad de expresión y, sobre todo, el futurismo. Y terminó levantando su brazo derecho a la manera fascista. Una parte de la asamblea aplaudió al poeta italiano, y la otra hizo manifestaciones hostiles.²⁹

Esa discusión concluyó durante la sesión de la mañana, cuando el congreso emitió una declaración a las naciones del mundo condenando la guerra.

Después del almuerzo, Marinetti fue nombrado Presidente y, como primera cosa que hizo en esa capacidad, dio la palabra a Jules Romains, que se sentó a su lado y comenzó a hablar. Fue entonces cuando todo se volvió más duro. Sigamos lo que pasó en la sesión de la tarde del 8, después de un artículo bastante divertido publicado por *The Buenos Aires Herald* al día siguiente de la conflagración:

ALBOROTO EN EL CONGRESO DEL PEN CLUB

LA CUESTIÓN DE LA PAZ Y LA GUERRA

El delegado francés Heckles Sgr. Marinetti

COMO UN PARTIDO DE FÚTBOL

El Congreso del PEN Club votó la aprobación unánime de un mensaje de paz a las naciones del mundo en su sesión matutina de ayer, y siguió con una sesión muy belicosa por la tarde, cuando hubo palabras acaloradas en la cámara del consejo, y reinaron por corto tiempo escenas que recordaron un partido de fútbol local. Se escuchó a un delegado inglés observar que era una pena que algunos de los delegados no jugaran al fútbol, para desahogarse de esa manera. El delegado francés Jules Romains interrumpió a Mons. F. T. Marinetti, el delegado italiano que presidía la sesión, recordándole que hace tres meses escribió un artículo sobre la necesidad de la formación de los jóvenes para la guerra, y afirmando que "la guerra era una higiene social necesaria para el mundo" y señalando que en la sesión de la mañana había votado a favor del mensaje de paz. Este incidente fue la señal para el estallido de acalorados debates que marcaron la sesión y retrasaron considerablemente los asuntos relevantes del Congreso. (...) Georges Duhamel intervino (de manera paternal) para señalar que los delegados de dos países tan estrechamente aliados en su cultura y tradición «no deberían discutir delante del público». [El público participó en los incidentes], con aplausos para las diversas partes.³⁰

Otra narración del episodio la proporciona un artículo aparecido en Montevideo unos días después, escrito por uno de los delegados uruguayos que, como el periodista británico del *Herald*, parecía estar disfrutando del espectáculo más que prestando mucha atención a las cuestiones políticas en juego:

La sesión de la tarde fue aún más interesante debido a su espectacularidad dramática. (...) Romaines se sentó junto al Presidente (Marinetti, que presidía la sesión de la tarde) y comenzó a leer -de manera lenta y tranquila- su alegato, en el que demostraba que Marinetti, en una publicación reciente, había afirmado cosas completamente opuestas al espíritu del P.E.N., reivindicando la necesidad, la utilidad y la belleza de la guerra, y llamándola "la única higiene del mundo". Marinetti, atado a su silla, se agitaba como Prometeo atado a su roca y siendo devorado por el águila legendaria. Movía su cabeza hacia adelante y hacia atrás, golpeando el respaldo de la silla, agarrándose de sus brazos como un náufrago a un pedazo de madera; a veces se diría que se deslizaba hacia adelante como lo haría un cadáver en una silla, y a veces saltaba como si acabara de descubrir un alfiler en su asiento. Sus ojos subían y bajaban, bailando una danza infernal dentro de las órbitas. De repente se volvía pálido, verde, rojo, violeta o azul. Creo que en muy pocas ocasiones Marinetti había dado una lección tan elocuente de Futurismo, al que él mismo definió como "puro dinamismo".³¹

Según un periódico provincial, finalmente:

en el pico de la lucha, los otros dos delegados italianos, Ungaretti y Puccini, se levantaron e insultaron al escritor francés y al público que lo apoyaba. -¡Canaggia! ¡Canaggia! -Ungaretti gritó. - ¡Digraziatti!, ¡Mascalzoni! - Y el Sr. Puccini se dirigió al público. Monsieur Romaines no quiso responder. Toda la sala vibraba con el alboroto, mientras Ungaretti, el poeta, seguía gritando e insultando al público en tres idiomas diferentes: Italiano, francés e inglés. Marinetti decía que la actitud de Romaines era innoble, y golpeaba tan fuerte su escritorio que amenazaba con romper el cristal que lo cubría.³²

En su respuesta a Romaines, Marinetti afirmó que no se retractaría de lo que había dicho antes, y que como Italia estaba en una guerra financiera contra 52 naciones (debido a las sanciones impuestas al país por la comunidad internacional), había dejado de ser pacifista, porque para él su patria era más importante que todo lo demás. En lo sustancial, Ungaretti hacía de Romaines un "provocador de guerra" y un "villano", según reportó un periódico de Córdoba.

Después de esta sesión, que se calmó, al parecer, gracias a las intervenciones de Georges Duhamel y Sofía Wadia, el Congreso se reunió el jueves, y todos trataron de mantener las discusiones a raya. El jueves 10 de septiembre, el *Herald* informa que "se presentará una moción en la reunión de hoy del P.E.N. Club prohibiendo el debate de cuestiones políticas. Asuntos puramente literarios deben ser discutidos".

Otra intervención de Marinetti fue notada en la sesión del 11 de septiembre, donde el delegado francés Benjamin Cremieux discutió con él sobre el tema bastante abstracto de “La inteligencia y la vida”. Marinetti dijo, como fue reportado en el periódico pro-fascista *La Fronda*, que

lo que estaba en juego no era el aspecto religioso de la cuestión, sino si la razón debe ser o no gobernada por la inteligencia. Añadió que Cremieux había traído un punto importante a la reunión. Dijo que era muy difícil distinguir entre la vida y la inteligencia. Es imposible negar dos sensaciones fundamentales: una divina y otra diabólica. En el elemento divino encontramos el espíritu revolucionario, el amor, el afecto, el optimismo, el maquinismo, los héroes, el bien. El otro lado produce el odio, las guerras, el egoísmo.

Cremieux objetó a Marinetti (según, ahora, *La Nación*) que si bien la inteligencia puede cometer errores, tiene la capacidad de corregirse a sí misma, lo que no puede decirse de la voluntad de poder. A esta objeción, Marinetti respondió que la inteligencia es importante y que siempre puede ser requerida, pero que muere; en cambio, la vida es interminable, y ahí radica su fuerza. Según *La Nación*, el público celebró el punto de Cremieux, pero era evidente que el aplauso estaba dirigido contra las ideas de Marinetti. “A estas opiniones, (concluye *La Fronda*, en un intento conciliador) Cremieux observó que Marinetti profesaba un misticismo de la vida, y el resto de las delegaciones un misticismo de la inteligencia.” En la misma sesión, Marinetti hizo también su única propuesta concreta a la asamblea (aparte de las ya mencionadas sobre Trotsky, Zinoviev y Kamenev) que era que el P.E.N. Club creara una oficina encargada de las traducciones, con el fin de ayudar a la difusión de las culturas y lenguas menos conocidas. Después de esa sesión, Marinetti se dedicó a viajar a las provincias para ofrecer sus conferencias. El mismo 11 de septiembre visita La Plata y da una conferencia en el Museo de Bellas Artes de esa ciudad, sobre “La aeropittura futurista di Benedetto”. Al día siguiente, llega a Mendoza. El 13 da una conferencia en el Teatro Municipal sobre “Impresiones de un poeta soldado en África Oriental”. El hecho de que viajara hasta allí en un avión de Panagra apareció como una cuestión importante, destacada con frecuencia en la cobertura de prensa. En Mendoza se le ofrece una cena con los representantes italianos en la ciudad. *La Opinión* de San Luis dice que el poeta pasó por esa ciudad en su camino de regreso a Buenos Aires el día 13.

Finalmente, en la sesión de clausura, el 14 de septiembre, el congreso aprobó una moción previamente arreglada (ya que no hubo discusión) que proponía que el próximo Congreso del P.E.N. se realizara en Roma, “a fines de octubre de 1937”, como dijo Marinetti. Confirmó la invitación a todas las delegaciones para el próximo año, y añadió que incluso intentarían que Roma “se viera más hermosa” para recibirlas el año

próximo, según informara *La Nación*, el 15 de septiembre. La decisión, por supuesto, no fue bien recibida por los medios de comunicación antifascistas y el público.³³

El viernes 18 de septiembre, Marinetti dejó Buenos Aires y el mismo día llegó a Montevideo. Ese primer día en la capital uruguaya dio su conferencia en el auditorio de S.O.D.R.E., sobre “Testimonianza di un poeta volontario in Africa Orientale”. La visita fue patrocinada por el “Instituto Uruguayo de Cultura Italiana”. Las entradas se distribuyeron gratuitamente en dos instituciones italianas de la ciudad, el Comité Italiano y el Círculo Italiano, repitiendo la estrategia aplicada con su llegada a la capital argentina.

4. Problema 1: Sobre la relación arte-política dentro del Futurismo

¿Cómo podrían entenderse todos estos puntos de vista potencialmente contradictorios -desde un poeta que elogia una actitud tipo Mallarmé respecto a los temas de la sociedad, hasta un poeta que elogia la guerra- que Marinetti expresó uno tras otro durante unos días en Buenos Aires? ¿Qué posición frente al papel social y político del arte y los artistas apoyó Marinetti? Una respuesta rápida a estas dos preguntas podría resumirse en dos supuestos centrales: por un lado, el arte y la vida (incluyendo específicamente las dimensiones políticas de la vida) se veían como una cosa sola dentro de la visión del mundo del Futurismo. Por otra parte, como se ha sugerido,³⁴ tal vez Marinetti no había hecho ninguna elaboración clara por sí mismo de los problemas estéticos y filosóficos involucrados en este tema, aunque expresó su posición de modos diversos pero convergentes a través de su carrera artística.

Los futuristas definieron muy pronto uno de sus enemigos: el *passatismo*, es decir, una actitud cultural “*repetitiva, monocorde, puntualizzatrice e pedante, noiosa e inattuale*”.³⁵ Ahora bien, a partir de esa definición, no hay un largo camino hasta la plena asunción de una praxis cultural que incluya, como parte de ella, una dimensión plenamente política, hecha de la misma vitalidad y agresividad para sus propios objetivos que estaba implícita en el rechazo del *passatismo* cultural. El mensaje anti-*passatista* se dirigía más directamente a los hombres que representaban esa actitud, que a las instituciones.³⁶ Y bajo esta premisa ideológica, “*era fatale che il movimento trovasse più facili accoglienze o accostamenti con le parti politiche d'azione, quelle del intervento prima della Grande Guerra, e dell'arditismo prima durante e dopo il conflitto*”.³⁷ Por lo tanto, y durante los años 10s, haciendo de los futuristas aliados tanto para los nacionalistas como para los socialistas (el mismo Mussolini sería un socialista en ese momento).

Estas observaciones ayudan a orientar nuestra lectura de una interesante y sintética frase de Marinetti: “Yo no hago política. Vivo como un poeta futurista”. Estas palabras fueron incluidas en una carta que el poeta envió a *La Nación* en 1926, justo antes de llegar a Buenos Aires por primera vez. Sugiero su lectura como una forma de decir que, al vivir como poeta futurista (es decir, activo, agresivo, *antipassatista*, etc.) pretende al mismo tiempo que su vida tenga efectivamente una dimensión política. Esta lectura se puede fundamentar en las numerosas ocasiones en las que Marinetti intentó expresar este concepto de manera similar -aunque probablemente sea cierto que nunca logró explicar finalmente esta compleja mezcla de lo político y lo estético, oscilando desde una posición más «*l'art pour l'art*», a otra que disolviera el arte en mensajes políticos, como si fueran lo mismo.³⁸ Al mismo tiempo, esa falta de definición clara habría impedido a Marinetti comprender parte de las dimensiones políticas reales que estaban en juego, en particular durante los años 30. De hecho, mirando las contradicciones que Marinetti aparentemente expone en sus puntos de vista en el Congreso, es relevante la observación de Nazzaro, cuando dice que no cree

*che il futurismo abbia avuto un' autonoma dottrina politica, distinta de la estetica, y ciò nonostante I tentative di separazione tentati da Marinetti tra le due forme di lotta. Il sogno da lui coltivato è unico, sincretistico, autenticamente visionario ed utopico, e pertanto ha poco o nulla a che spartire con la realpolitik delle organizzazione politiche allora regnanti e, in particolare, con quella di Mussolini.*³⁹

Incluso sin haberlo expresado en términos particularmente claros durante el congreso de Buenos Aires, la pretensión de Marinetti aparentemente no era la de separar el arte de la política, sino comprender que el tipo de enfoque “vital” de la existencia del *ismo* de *Futur* era, en sí mismo, una actitud política que favorecería el progreso, la simpatía por las máquinas, la velocidad, la técnica aplicada al desarrollo del país, el nacionalismo, y por supuesto, el dominio de unos pocos sobre los muchos, y en particular el dominio de un hombre fuerte, al que se podrían aplicar las ideas futuristas de “héroe”.⁴⁰ En esta actitud se observa también una especie de orden tecnocrático y “maquinista”, un orden que desde la democracia se percibirá seguramente -y con razón- como potencialmente débil para evitar la manipulación por parte de una elite política no bien intencionada. Marinetti había identificado su visión artística con la nueva política de Italia -la tendencia política vigente en el país durante 20 años, que fue ampliamente elogiada y admirada tanto desde dentro como desde fuera de Italia durante buena parte de esos 20 años. Particularmente clara es la forma en que Nazzaro sintetiza el problema:

"Più succintamente, è possibile affermare, ci sembra, che l'azione politica dei futuristi, al di là degli ovvi rapporti di mercato, si integra pienamente nell'azione estetica e diviene, perciò, essa stessa una forma attiva di arte consumata al ritmo frenetico della "vita-arte-effimero".⁴¹

En realidad, un artículo aparecido en un periódico italiano un mes después de que el congreso hubiera terminado, trató de poner de nuevo en marcha la posición de Marinetti, "editando" algunas de sus palabras en el Congreso del P.E.N. y haciéndolas encajar más lógicamente en la tendencia general de alabar al líder, lo que era una de las marcas del fascismo italiano. El 1 de noviembre, el artículo, publicado en *Il Mattino d'Italia*, trata de explicar las palabras de Marinetti en el Congreso sobre la función social del escritor, que fueron interpretadas según el marco conceptual en juego en las democracias liberales, como "pasatismo", especialmente por los opositores al congreso de la izquierda política. El punto que el autor del artículo hace es asignar al escritor un papel de "guía" con respecto al público:

"Marinetti non ha inteso difendere il cerebralismo vuoto e sterile che pure anima molti membri del sodalizio. Marinetti ha detto che l'artista non deve seguire la folla, ma da questa essere seguito. È il capo spirituale che indirizza, ordina, comanda. A lui tocca rinnovare il popolo, segnargli i destini (...)"

El propio Marinetti insistiría en definiciones sintéticas de la relación arte-vida y su lucha contra el *passatismo* hasta el final. Ya en 1939, un artículo con su firma publicado en el *Corriere di Napoli* incluye esto:

"In altri termini, distruggere gli ultimi castelli di ghiaccio dove alcune anime presumono si debba imprigionare l'arte a guisa di lapponi privi di radio convinti di essere fuori del mondo."

Su formulación es de compromiso, casi haciendo una equivalencia entre el Futurismo y la acción política, al utilizar la expresión sintética "*arte vita*":

Risenti ciò che noi futuristi pensiamo da tempo una urgenza di più intenso futurismo cioè di arte vita in omaggio al tempo fascista che della vita in questi anni di guerra rivoluzioni realizzazioni ha fatto la più potente delle ispiratrice. (...) La parola rivoluzionaria sia il sinonimo di ottimista e l'arte da noi preconizzata 30 anni fa resa possibile dal DUCE con la sua mistica fascista, non può essere altro che arte vita.⁴²

Dentro de la retórica fascista que rodeó la llegada de Marinetti a Buenos Aires, la dimensión política estaba pegada -aunque no fusionada- con sus credenciales estéticas, una reunión que los intelectuales y el público opuesto al fascismo nunca aceptarán -y tal vez tampoco entenderán-, como lo demostró la polémica del Congreso. A primera vista, su condición de

padre fundador del Futurismo, aunque obviamente se mencionaba en la mayoría de los artículos publicados sobre él en aquellos días, parecía allí un viejo adorno, medio cubierto ahora por sus nuevas hazañas en África Oriental, donde Marinetti se ofreció como voluntario en la guerra. Así es como *Il Mattino d'Italia*, una revista dirigida a un público de emigrantes, publicada en lengua italiana en Buenos Aires, anunció a sus lectores italianos la llegada del poeta el viernes 21 de agosto. "*Il Seniore futurista torna dall'Africa e viene a Buenos Aires*". Este titular de seis columnas fusionaba la guerra y las hazañas estéticas. La forma en que este periódico presenta la información es reveladora del mismo motivo. Como el autor del artículo veneraba a Marinetti como "*Il Capo del Futurismo*" (de nuevo mezclando estética y poder), era natural que pasara de la dimensión artística del visitante a la cívica y política:

"Chi conosce Marinetti, la sua foga oratoria, la sua alata vena di poeta originale, scintillante, estroso, il suo ingegno ardito e paradossale, il suo stile di uomo e di artista, di soldato e di fascista, può ben immaginare quale godimento ci offrirà questo Academico anti tradizionalista che ha fatta la più originale rivoluzione artistica del secolo."

Este ejemplo simple y bastante común de la retórica del lado italiano permite percibir un rasgo que nunca podremos ver reflejado en el otro lado de la gran división política de la época. Como ha observado George L. Mosse, un rasgo definitorio de la ideología fascista tiene sus raíces en los movimientos nacionalistas de los siglos XVIII y XIX.⁴³ Ese rasgo fue la voluntad de superar toda separación entre política y cultura en el seno del individuo (y sobre todo en tiempos de crisis), para garantizar la integración de todos los ciudadanos en las nuevas sociedades burguesas posrevolucionarias. Esas sociedades se enfrentarían, por primera vez, al problema de cómo integrar a las masas recién aparecidas (como factor político) en la sociedad y la política. Una confirmación adicional para la intuición de que esto podría ser visto como un rasgo definitorio de los movimientos nacionalistas de derecha, viene también de una fuente ideológicamente opuesta, Norberto Bobbio, quien ha dicho sintéticamente: "la concepción de que todo en la vida debe ser político es la quintaesencia del fascismo".⁴⁴

Para la visión liberal-democrática, con la individualidad como piedra de toque, el problema de la división entre el arte y la política, o más ampliamente entre la cultura y política, es una fuente necesaria y permanente de conflicto, precisamente porque se espera que se negocie dentro del individuo como una cuestión ética -y así el individuo siente la urgencia de informar a la sociedad de su decisión ("posición") al respecto. Esto, a su vez, creó la necesidad de soluciones que incluyan al artista de la "torre de marfil" cuya práctica no tiene nada que ver

con ningún compromiso político ni siquiera con la referencia, y -al otro lado del espectro- la solución à la Sartre del *art engagé*. En todo caso, la imposible reconciliación entre la visión liberal y la totalitaria en este punto, en lo que respecta a las dimensiones sociales del individuo (la tendencia natural de la izquierda comunista y socialista antiliberal a identificar el arte exclusivamente en términos de su utilidad política es una confirmación adicional de esta visión⁴⁵) puede explicar, en mi opinión, una dimensión de la incomprensión y de las oposiciones que, según la prensa, caracterizaron los debates más importantes del congreso, siendo la otra dimensión la mera lucha política pragmática por el poder, tanto en lo que respecta a la imagen pública como a las resoluciones concretas en el seno del congreso.

5. Problema 2: Una visión de los problemas estético-políticos “europeos” desde América del Sur

El segundo ángulo interesante que me gustaría discutir, para concluir este artículo, se relaciona con algunos puntos específicos de las visiones latinoamericanas en los años 30. Esta segunda dimensión está relacionada con el hecho de que los problemas políticos europeos, así como esta cuestión del vínculo entre el arte y la política como “experiencia vivida” por los ciudadanos europeos, no era equivalente a la forma en que los sudamericanos podían percibir y alinearse con esos problemas. Los intelectuales sudamericanos (e incluso el público de clase media y alta), especialmente en las capitales atlánticas del continente, tenían una larga tradición de admiración y atención a “Europa”, aunque podría decirse que estaba agobiada por una especie de “alienación” a las particularidades de cada tradición dentro de Europa. Los intelectuales y artistas de la zona del Río de la Plata habían desarrollado una larga e intensa relación con la cultura y los debates europeos. Estos debates se habían llevado a cabo, como es natural, teniendo en cuenta a “Europa” como conjunto, durante las décadas anteriores a 1930. Siendo por supuesto muy conscientes e informados de las diferencias y los papeles relativos, dentro de la cultura “europea”, de, por ejemplo, las tradiciones culturales francesas, alemanas, británicas, españolas e italianas, los rioplatenses entendieron esas diferencias como menos importantes de lo que percibían como el factor común global de una cultura “occidental”.

Muy interesante a este respecto es una observación incluida en el discurso que el Presidente argentino Agustín Pedro Justo dirigió a los delegados en la sesión de apertura. En su bienvenida, habló de la Argentina como “un intento de formar su propia cultura mientras asimila la esencia de las antiguas civilizaciones de las que ha alimentado su espíritu, sin los conflictos y los terribles problemas que en los antiguos países han hecho que los hombres pierdan la fe en las instituciones y en la vida”.⁴⁶

El desarrollo de esa visión permitió a los intelectuales sudamericanos disfrutar y comentar, a menudo sin mayores preocupaciones por las posibles contradicciones, las obras de arte, las tendencias y los discursos que, por su autores originales, incluía posiciones nacionales que los separaban de otros discursos y obras producidas también en “Europa”. Fue, una vez más, Borges quien tal vez mejor retomó este tema, en un artículo corto y poco conocido, llamado inesperadamente “Nordau”, publicado en 1951.

Comienza citando al sociólogo americano Thorstein Veblen, que en 1909 publicó un artículo sobre la “preeminencia intelectual de los judíos americanos y europeos”. Ese autor afirma que la superioridad no es consecuencia de ninguna condición racial, sino el resultado de una serie de circunstancias felices.

“Los judíos -argumenta Veblen- son de alguna manera extranjeros en todos los países, y esa condición les permite ser innovadores y formular lúcidos argumentos críticos; argumentos sobre esas cuestiones que, precisamente, se ocultan para las personas que nacen dentro de la cultura de cada país”.⁴⁷

Borges observa inmediatamente:

(...) nosotros, los argentinos, estamos en una situación análoga a la de los judíos. Por nuestra lengua, somos parte de la cultura hispana; al mismo tiempo, e instintivamente, todos entendemos que la cultura hispana no es suficiente para nosotros, y buscamos otras culturas: una vez fue la cultura francesa; ahora, nos atraen más las culturas británicas o norteamericanas. Así pues, formamos parte de una tradición de la que nos estamos alejando, para hacernos parte de otras tradiciones, y lo hacemos sin prejuicios ni supersticiones preconcebidas. En ese sentido, el hombre argentino es voluntariamente francés, voluntariamente británico, voluntariamente italiano, o lo que quiera ser. Él es todas esas cosas, de manera experimental - pero también es capaz de serlo de manera imparcial y desapegada”.⁴⁸

La forma en que Borges conecta este número inicial con el de Max Nordau, es diciendo que este autor, nacido en Hungría en una familia de judíos sefardíes, había al mismo tiempo abandonado voluntariamente su propia tradición como judío. Esa medida lo puso en una especie de situación “externa” con respecto a todas las tendencias centrales de la cultura europea, y eso permitió a Nordau -según el punto de vista de Borges- practicar una forma de crítica lúcida de todas las “supersticiones occidentales”, a saber, “superstición monárquica, superstición patriótica, novedad en la superstición de la literatura”.

Ahora bien, hay un aspecto presente en la opinión de Borges que es importante para comprender el marco del XIV Congreso del P.E.N.

en Buenos Aires. Es ese espíritu de “alienación” - si puedo llamarlo así - que sería un rasgo esencial en la forma en que las “culturas atlánticas” de América del Sur informaron la opinión de los delegados y el público local. Pero, aún siendo cierto, eso también podría decirse -y más apropiadamente- del público y los intelectuales que recibieron a Marinetti en 1926. Un cambio mucho más importante había ocurrido con la llegada de la tercera década del siglo XX. Ese cambio se puede resumir aquí diciendo que las rudas circunstancias de la política mundial han sobreimpreso su propio escenario maniqueo en la habitual disposición sudamericana de comprender y procesar todos los factores intelectuales de la cultura “europea”. En *Crítica*, un periódico que expresaba las opiniones antifascistas de la manera más simple, un artículo contra el Congreso del P.E.N. firmado por Mario Mariani incluye este revelador párrafo:

*Hubo una época en que la política no nos separaba. Podíamos, en aquel entonces - blancos y negros y rojos en las luchas políticas y en los tiempos de descanso del arte - marchar y descansar juntos. Eso fue antes de los tiempos de la guerra y el fascismo. Pero desde que ha surgido una doctrina de intolerancia, una doctrina que quiere que nosotros, los izquierdistas, seamos privados incluso de nuestro derecho a respirar, cualquier coexistencia se ha vuelto imposible.*⁴⁹

Ese nuevo e intolerante escenario había sido provocado no sólo por una comprensión intelectual o cultural de los factores que jugaban un papel en el mapa político europeo, es decir, la sensación de injusticia y desesperación económica del pueblo alemán, que dio lugar al ascenso del totalitarismo nazi, o la imposición de Mussolini en Italia, y de la concepción fascista del papel del Estado, más el nuevo factor de una Unión Soviética todavía ampliamente convincente (esos tres factores, por extraños que nos parezcan, se presentaban entonces frecuentemente como ejemplos de países en los que las “fuerzas del trabajo” disfrutaban del poder estatal), frente a las ideas de la burguesía liberal y democrática tal como las exponen las tradiciones francesas y británicas.

También se ha producido por los cambios políticos en los países a los que Marinetti iba a hacer su segunda visita, no tan triunfal. Un movimiento general de derecha, con expresión militar, se había apoderado de la Argentina el 6 de septiembre de 1930. El golpe del General Uriburu inició una larga era de gobiernos autoritarios pro-fascistas en Argentina. Al mismo tiempo, el crecimiento de los sindicatos de izquierda en las ciudades industrializadas del Río de la Plata y el Brasil atlántico había alcanzado un punto visible -en términos políticos reales-, y esos sindicatos ya no estaban dominados por los anarquistas (que eran los verdaderos y originales organizadores de los sindicatos, al menos en Buenos Aires y Montevideo), sino por los comunistas -y, en menor medida, por los socialistas de todo tipo. Esos sindicatos, y los estudiantes, ahora

muy atraídos por la novedad de la Unión Soviética, eran un material interesante para las influencias intelectuales y para los buscadores de votos, y discursos que no eran muy importantes en los dos primeros decenios del siglo XX, pero que habían empezado a serlo cada vez más durante los años veinte, estaban en pleno apogeo en los años treinta. Ese cambio en las dimensiones *realpolíticas* del movimiento cultural e intelectual en América del Sur se vio reforzado por las mismas tendencias en juego en Europa, las que los intelectuales sudamericanos y el público en general recibían a través de los materiales impresos, la radio y la prensa diaria. Me atrevería a decir que el factor desencadenante de las agudas divisiones que representaban activamente en septiembre de 1936 fue la Guerra Civil Española, que había comenzado unos meses antes, y donde todas las fuerzas intelectuales tendían a ver un pronóstico de la terrible “batalla final” que todo el mundo imaginaba por aquellos tiempos a ambos lados del Atlántico.

Europa ya no era un conjunto abstracto de nacionalidades olvidadas que ofrecía una variedad de estilos, filosofías y tendencias, sino una totalidad orgánica, ahora plenamente subrayada por esas mismas diferencias que los sudamericanos habían adoptado, en tiempos menos arduos, como posibilidades igualmente abiertas. Ahora, esas posibilidades estaban cargadas con las mismas raíces nacionales que las habían dado a luz en primer lugar. El romanticismo alemán y la filosofía de Fichte podían considerarse entonces como obviamente vinculados con la forma en que el pueblo alemán simbolizaría y representaría las razones de su ir a la guerra, y el Iluminismo francés estaba completamente en desacuerdo con las intervenciones para-rationales -pero dinámicas y ruidosas y gárrulas- de Marinetti, quien con la misma pluma apoyó su manifiesto sobre “La guerra, única higiene mundial” y firmó la declaración pacifista en el Congreso del P.E.N.

Los problemas de “Europa” (como todos dirían de manera significativa en las revistas de Buenos Aires, en una combinación de lógica que obligaba a Alemania y Francia a unirse en una única entidad global) se habían estado debatiendo interminablemente en la historia intelectual de América del Sur. Pero quizás sólo durante esa década los sudamericanos tuvieron por primera vez la sensación de que, a pesar de todo su interés y sincero compromiso con la literatura de vanguardia o con las perspectivas espirituales abiertas por escritores como Gide y Maritain, ellas eran expresiones de problemas que tenían correlaciones muy fuera del campo de la estética.

Marinetti y Romaines encarnaron dos arquetipos en el Congreso de Buenos Aires: la imagen de París como la última tierra de libertad y democracia, o Italia como promesa de la resurrección de un glorioso

imperio latino y el triunfo de un Estado eficiente y condescendiente -aunque autoritario-. No eran meros “escritores”. El público reaccionaba a sus discursos y actuaciones físicas de la forma en que lo habría hecho en un campo de fútbol, y la idea misma de un equipo “ganador” del debate no estaba ausente de los informes de los medios de comunicación sobre el Congreso. La relevancia cultural de Marinetti y de la vanguardia había sido aplastada por la inminencia de la guerra en una medida diferente a la de 1926, donde ya (especialmente en Sao Paulo) esta organización del problema estaba presente.

Cuando se iniciaron los trabajos del XIV Congreso del P.E.N. Club en Buenos Aires, la tendencia cultural antes dominante de ver y comprender Europa como una fuente amplia e igualmente interesante de materiales e ideas intelectuales y artísticas ha sido parcialmente anulada por las cuestiones más éticas de los factores políticos reales en juego, tanto en Europa como en América del Sur. Ese cambio tuvo como consecuencia, entre otras cosas, que una especie de reproducción o imagen especular de los factores nacionalistas en el debate europeo empezó a desempeñar un papel importante tanto en el escenario intelectual como en el político real de América del Sur. Los intelectuales sudamericanos comenzaron a hablar, no de la importancia del surrealismo sobre las formas anteriores de vanguardia como el futurismo, y mucho menos de la superioridad estética de Apollinaire y Blaise Cendrars sobre Trakl, sino de “salvar a Francia como la última tierra para el espíritu democrático contra el materialismo”. Al mismo tiempo, una parte de los inmigrantes italianos se reunía en su *fascio* local, mostrando su oposición a otros italianos que acudían al comité comunista local. Todos -y todo, incluyendo los estilos e ideas estéticas- se vieron obligados a alinearse con una jerarquía política y a tomar partido.

Si el panorama intelectual del XIV Congreso es al menos similar al que hemos trazado a través de este trabajo, no es de extrañar que el periodista de *The Buenos Aires Herald* que cubría el evento hubiera elegido un partido de fútbol como metáfora para referirse a la sesión más importante -al menos en cuanto a su éxito en abrirse camino en los medios de comunicación- del Congreso. El esquema topológico general que surge de los acalorados debates del congreso del P.E.N. es, en sentidos importantes, de hecho uno de un partido de fútbol, con los jugadores en el centro y los espectadores abucheándolos o animándolos desde los asientos. Y tal topología estaba revelando la imposibilidad de la vieja forma de llevar a cabo debates literarios en América del Sur. El Congreso fue una muy clara puesta en escena de ese eje de confrontación ideológica imperante, encarnado en las delegaciones nacionales. Fueron considerados más como equipos de fútbol que como racimos ocasionales de intelectuales y artistas altamente individualizados. Los informes sobre el congreso

hablarían de “la delegación francesa” y “la delegación italiana” como dos entidades políticas e intelectuales por derecho propio, a pesar de que muchas diferencias intelectuales y estéticas separarían al activo y franco Jules Romains, fundador del *Unanimisme*, respecto de su amigo y colega calmante y pacificador Georges Duhamel, y de otro delegado francés, Benjamin Cremieux, quien después de haber intervenido ferozmente en el debate con la delegación italiana, abandonó el Congreso debido a las diferencias con sus conciudadanos. Como una sombría sugerencia sobre la condición predestinada de esos debates extremos, Cremieux, un judío, sería retirado años más tarde como uno de los altos ejecutivos de Gallimard, y poco después sería deportado, para morir en Buchenwald, en 1944.

NOTAS

1 Véase Melfi, Domingo, *El Congreso de Escritores de Buenos Aires, (Notas e imágenes)* [Santiago de Chile, editorial Nascimento, 1936], p. 30.

2 Algo que se lamentará en un amargo artículo de Buenos Aires *El Diario Español* de aquellos días.

3 Incluyo en el concepto especialmente las culturas urbanas de las ciudades portuarias de inmigrantes abiertas a Europa por su propia naturaleza e historia, es decir, Buenos Aires, Montevideo y Río de Janeiro.

4 Todas las fuentes periodísticas citadas en este trabajo, excepto el *Buenos Aires Herald*, han sido consultadas a través de los recortes presentes en el *Libroni* de Marinetti, en la Biblioteca de Libros y Manuscritos Raros de Beinecke, <http://highway49.library.yale.edu/marinettilibroni/>. Al leer los recortes es obvio que no son una selección sesgada. La mayoría de los artículos relacionados con el congreso del P.E.N. son representativos de ideas y posiciones independientes o antifascistas.

5 El programa de Marinetti incluía también una segunda conferencia, también en el teatro Politeama Argentino. Esta segunda vez se anunció una charla en “Letteratura ed arti della Nuova Italia”, el 29 de agosto a las 18 hs. Las entradas (4 pesos platea, 1,50 tertulia) se podían comprar en el teatro, aunque fue cancelada para ese día, supuestamente debido a una pasajera indisposición de Marinetti. Otra conferencia fue anunciada para el jueves 3 de septiembre, en francés: «Politique et poesie futuriste 1936». (*Il Mattino d'Italia*, 29 de agosto). Finalmente ambas conferencias tuvieron lugar, una tras otra, el mismo día, 9 de septiembre. La Nación informa que en esta fecha Marinetti dio dos conferencias en el Politeama, la primera en italiano sobre “Letteratura ed arti della nuova Italia”, y la segunda en francés, «Politique et poesie futuriste 1936». En la primera Marinetti revisó el estado actual de la literatura italiana. Además, mostrando el típico interés del futurismo por mezclar la vida y el arte, consideró que la arquitectura de Sant’Elia es un gran ejemplo de teorías que hacen que lo estético y lo práctico se lleven muy bien. El periodista, que describió claramente la primera conferencia, no puede decir nada claro sobre

la segunda. Todo se reduce a la transcripción de dos o tres anécdotas pueriles, y expresiones vagas como “Analizó el momento ideológico que atraviesa el mundo, y después de algunas consideraciones interesantes y de la narración de episodios diversos... Ese día Marinetti recitó “700 all’ora” (en italiano) y “Eloge de la vitesse” (en francés). La recepción del público fue positiva: “El conferenciante fue aplaudido y celebrado al final de su disertación”. (*La Nación*, Buenos Aires, 10 de septiembre).

6 En esta conferencia, Marinetti leyó un mensaje de dos párrafos “Del Duce a los italianos”, cumpliendo así su nuevo papel de mensajero, que incluso algunos de sus antiguos admiradores italianos lamentarían, como se verá rápidamente. Estando Marinetti ya relacionado con los fascistas en 1926, para entonces ya había tratado de aclarar que no estaba visitando el país para cumplir ninguna función política. Una carta enviada a *La Nación* antes de su llegada en 1926 es muy clara al respecto. Me referiré a esa carta en la sección 4.

7 Ver por ejemplo: “El ex famoso escritor italiano Marinetti ha llegado al Río de la Plata. Decimos “ex”, porque todo su viejo prestigio como líder del Futurismo que lo hizo mundialmente famoso pereció ahogado bajo las oscuras mareas del Fascismo que invadió Italia. Marinetti no es hoy más que uno de los muchos agentes de propaganda del régimen de Mussolini”. De una nota editorial de un periódico uruguayo no identificado, publicada el 29 de agosto de 1936 en Montevideo.

8 Un artículo en *La Nuova Patria*, publicado después de su llegada y antes del Congreso, el domingo 30 de agosto, titulado “Sua Eccellenza Filippo Tommaso” reanuda el sentimiento de nostalgia por un héroe perdido. El artículo -reflejando el conflicto entre imágenes contradictorias- expone dos visiones diferentes en una sola. En una reafirmación de la imagen épica tradicional del autor del Manifiesto Futurista, reconoce en primer lugar que Marinetti sigue siendo “quello che fu e che invano egli stesso si sforza di trasformare”. Marinetti aun es “quello che fu e che invano egli stesso si sforza di trasformare. Marinetti é il ribello in arte e in letteratura, é l’anarchista che rimane tale anche quando arriva alle piú esasperate esagerazioni del nazionalismo.” Pero aún así, el artículo también señala el amargo hecho de que Marinetti ha cambiado y se ha convertido, para esta segunda visita a Buenos Aires, en “un Marinetti in livrea d’accademico, un Marinetti che parli in un teatro tra la deferente attenzione di un pubblico che plaude con tutte le regole della buona creanza”. Este de alguna manera domesticado Marinetti, dice el periodista, “é una contrafazzione, un surrogato, una truffa”. El periodista no identifica aquí fácilmente esa transformación con una razón política. No es el fascismo de Marinetti lo que el periodista lamenta, o considera como un juego de palabras. El autor del artículo, al contrario, dice que aun le encantaría poder aplaudir a un Marinetti que pelea en África en una guerra colonial de conquista, o que es “candidato al Parlamento del Fascio di Combattimento di Milano”. Pero lo que el autor no está dispuesto a soportar -ni qué hablar de aplaudir- es “questo Marinetti accademico e missionario governativo, questo magro Marinetti appena appena stravagante, se non addirittura misurato o solemne come un vecchio Capo-Divisione in ritiro”. El artículo culmina con un comentario nostálgico y amargo: “Marinetti, l’antico Marinetti che uccideva il chiaro di luna, é scomparso... da tempo!”

9 La nota del siguiente número de *El Hogar* fue ilustrada con varias fotografías. Aquí hay dos de los menús de Marinetti: "Plato para comer a caballo: Durante la comida de este plato los invitados deben amontonar sus sillas como si estuvieran a caballo y luego cabalgar alrededor de la mesa. Esta ceremonia se hace en homenaje al gaucho. (...) Fresas a la gasolina: Preparación: Limpiar bien las fresas y colocarlas en un plato de cristal. Añada azúcar y un poco de ron, con gotas de gasolina."

10 Ver la entrada de Pettoruti en *Il Dizionario del Futurismo*, Ezio Godoli (ed.) [Firenze, Vallecchi, 2001].

11 Pettoruti fue uno de los pocos intelectuales de las capitales atlánticas de América del Sur que se metió de lleno en el movimiento futurista europeo. Nacido en Argentina en el seno de una familia italiana, Pettoruti conoció el movimiento futurista en Florencia en 1913. Ese mismo año Rafael Barradas, un pintor nacido en Montevideo que viajó en una beca a Barcelona para estudiar, se trasladó rápidamente por un corto tiempo a Milán, donde también tomó contacto con Marinetti. Jaime Brihuela ha estudiado ese período de Barradas y considera que fue el nexo clave entre el futurismo catalán y el ultraísmo madrileño. Véase Brihuela, Jaime "Futurismo, ultraísmo e culture politiche nell'area ispanica", en *Futurismo, cultura e politica*, Renzo di Felice (ed.) (Turín, Fondazione Giovanni Agnelli, 1988, p. 408-437), p. 419-421. A.M. Saludes Amat, aunque reconoce la importancia de Barradas, piensa que "la figura más representativa del Futurismo catalán fue Joan Salvat-Papasseit", y da algunas informaciones sobre él que también fueron dadas, aunque asignándole un valor diferente, por Brihuela. Ver A.M. Saludes Amat, "Spagna", en *Il Dizionario del Futurismo*, Ezio Godoli (ed.) [Firenze, Vallecchi, 2001].

12 Haré estas observaciones pensando principalmente en la situación de la América Hispana. El caso de Brasil puede ser diferente debido a una escala y un nivel de desarrollo diferentes, por lo que prefiero afirmar que los siguientes párrafos se refieren sólo a una situación presente en la América Hispana.

13 El mismo Borges se las arregló para ver también estos potenciales inconvenientes del Futurismo. Por ejemplo: "De las obligaciones que puede imponerse un autor, la más común y sin duda la más perjudicial es la de ser moderno. *Il faut être absolument moderne*, decidió Rimbaud, limitación que corresponde, en el tiempo, a la muy trivial del nacionalista que se jacta de ser herméticamente danés o inextricablemente argentino." (Borges, Jorge Luis, "La paradoja de Apollinaire", en *Textos Recobrados, 1931-1955* [Barcelona, Emecé, 1997] p.248.)

14 Un famoso incidente en los años 20, conocido como la polémica entre "Florida" y "Boedo" (dos barrios de Buenos Aires que funcionarían como metonimias para el arte de "elite" y el arte de "clase trabajadora") había expuesto muy claramente estos lados estéticos conservadores de la "izquierda" política.

15 Borges, "Marinetti fue una medida profiláctica", in *Crítica* (Buenos Aires, May 20, 1926). Reproduced in *Textos Recobrados 1919 -1929*, [Barcelona, Emecé, 1997], p. 391-2

16 "La paradoja de Apollinaire", en *Los Anales de Buenos Aires* (Buenos Aires, Year 1, No. 8, August 1946). Reproducido en *Textos Recobrados 1931 - 1955* [Barcelona, Emecé, 1997], p. 247 -250.

17 Véase *Nosotros*, abril de 1936, p. 351.

18 Aquí copio el "Programa": "Programa oficial del Congreso del PEN CLUB
- Hoy 5 de septiembre: Recepción de delegados e invitados por el Presidente Justo a las 11 en punto.

Sesión preparatoria del Congreso a las 16 horas. Inauguración del Congreso a las 18:30. Discurso inaugural (Ibarguren)

- Domingo 6 de septiembre: Excursión en coche al Tigre, Salida del Hotel City a las 13 horas.

- Lunes 7: Sesión ordinaria 10 en punto /ord 18 en punto.

- Martes 8: Sesión ordinaria 10/18

- Miércoles 9: Libre - no hay sesión

- Jueves 10: Sesiones ordinarias

- Almuerzo ofrecido por el Presidente Justo en el "Salón Blanco" de la Casa de Gobierno a partir de las 13 horas.

Sesión a las 18

- Viernes 11: Sesión ordinaria a las 10 en punto. Recepción ofrecida por la Junta de Historia y Numismática Americana en honor de los delegados a las 18 horas.

- Sábado 12: visita a una estancia

- Domingo 13: Almuerzo ofrecido por el Jockey Club en honor a los delegados e invitados en el Hipódromo de Palermo a las 13. Una jugada gauchesca, 21 en punto

- Lunes 14: Sesión de clausura del congreso a las 17 horas. Actuación de gala en el Teatro Colón, seguida de una recepción ofrecida por el Alcalde de Buenos Aires Dr. Mariano de Vedia y Mitre.

- Martes 15: recepción ofrecida por la Comisión Nacional de Cultura a las 18. Banquete ofrecido por el P.E.N. Club de Buenos Aires a las 21.
en punto.

- Miércoles 16: Recepción en la "Academia Argentina de Letras" a las 18 horas en punto.

19 Roberto F. Giusti, "El Congreso de los P.E.N. Club, Comentario a puertas cerradas", en *Nosotros*, (Buenos Aires, Segunda Época, Año I, n° 6, Septiembre de 1936, p. 48-61) p. 51-52.

20 En una entrevista que el *Buenos Aires Herald* publica al día siguiente, domingo 6 de septiembre, ella muestra su independencia respecto a las opiniones políticas. "Preguntada sobre Ghandi, afirma que no lo considera un éxito político, y que se alegra de verle retirarse del campo de la política. Como hombre, ella lo admiraba y reverenciaba por su absoluta sinceridad.

Su verdadera influencia no se basa en sus actividades políticas”, dijo, “sino en su rectitud espiritual. La India valora sobre todo la sinceridad de carácter. Ghandi tiene eso”. Hay una fotografía que ilustra el artículo, y destaca que “ella [Sofía] viajó acompañada por su hermana Ditalbal, que va a ‘terminar sus estudios en París antes de volver a la India’. Sofía estudió en Francia y en la Universidad de Columbia”.

21 Melfi, Domingo, *El Congreso de Escritores de Buenos Aires, (Notas e imágenes)* [Santiago de Chile, editorial Nascimento, 1936], p. 11.

22 Las delegaciones de los regímenes democráticos europeos -o de los exiliados alemanes- fueron coherentes en su intención de hacer de este congreso un escenario de reivindicaciones ideológicas. Según *Noticias Gráficas* del día 10, “Ayer, Stefan Zweig y Jules Romaines visitaron al Dr. Honorio Pueyrredón, y le inculcaron la necesidad de que los argentinos guarden celosamente su derecho de nacimiento a la libertad espiritual, ‘la columna vertebral de la civilización’. Stefan Zweig declaró que era importante protegerse contra la infiltración de ideas contrarias a la libertad de pensamiento y expresión desde el extranjero, recordando a sus oyentes que el triunfo de tales ideas fue en un momento dado considerado como imposible en Europa e incluso en estos países donde ahora están firmemente arraigadas”.

23 Marinetti señaló este diferente énfasis dado a situaciones que eran igualmente peligrosas para la libertad de expresión, y en una de las últimas sesiones del congreso requirió a la asamblea que emitiera una declaración contra los ataques que Trotsky, Zinoviev y Kamenev estaban sufriendo por el estalinismo. La propuesta no creó mucho entusiasmo en otras delegaciones.

24 Victoria Ocampo, para entonces ya la importante jefa de la revista *Sur*, había dedicado todo el número de agosto de 1936 de la revista al Congreso del P.E.N., ofreciendo artículos y comentarios sobre los escritores invitados más relevantes. El número incluye artículos sobre Ortega (de Francisco Romero), sobre Jules Romaines y Jules Supervielle (R. Weibel-Richard), sobre Ungaretti. Este artículo hace una clara distinción entre Ungaretti y Marinetti. Después de elogiar el estilo sintético en Ungaretti, dice que es aún más importante como hazaña en Italia, una literatura que “sufriría la enfermedad del verbalismo, de la retórica, del “cliché”, (...). Todas ellas variaciones del *do di petto*, ojos en blanco y arpegios de mandolina. Esto último es cierto también para los innovadores más furiosos, como es el caso de ese loco mandolinista que se llama Marinetti...” (56) El tema se desarrolla a través de textos sobre Maritain (Leonardo Castellani), sobre Michaux (Pierre Hourcade), sobre “La representación británica al congreso del P.E.N. Club”, destacando la calidad como escritora de Beatriz Kean Seymour (Julio Irazusta), sobre Emil Ludwig (Gervasio Gillot Muñoz), sobre Carlos Reyles (B. Sanín Cano), sobre Alfonso Reyes (Amado Alonso), sobre Georges Duhamel (Angel J. Battistessa), y un breve artículo sobre Benjamin Cremieux y otro sobre Stefan Zweig (escrito por Borges). Véase *Sur*, N° 23, Buenos Aires, agosto de 1936.

25 Véase *The Buenos Aires Herald*, 9 de septiembre.

26 El delegado uruguayo Alberto Lasplacés agrega que, en la sesión de esta mañana, en su respuesta a Ludwig, Marinetti llamó literalmente “bestias” a los nazis debido a su política cultural. Ver Lasplacés, Alberto, “Impresiones de un delegado”, en *El Día*, Montevideo, 14 de septiembre de 1936.

27 Los recuerdos de Melfi son inexactos aquí: el incidente entre Marinetti y Romain tuvo lugar esa misma tarde.

28 Melfi, op.cit., 23-24.

29 Idem, 29-32.

30 *The Buenos Aires Herald*, 9 de septiembre.

31 En el mencionado artículo de Alberto Lasplacés en *El Día*.

32 Ver *La Razón* de Chivilcoy, 12 de septiembre.

33 Después del Congreso continuaron las actividades sociales de la delegación italiana, y Ungaretti dio una conferencia el sábado 19 de septiembre, en “Los Amigos del Arte”, sobre “Leopardi e il nostro tempo”.

34 De Nazzaro. Lo desarrollaré en los siguientes párrafos.

35 Alberto Schiavo, “Futurismo con e senza fascismo”, en *Futurismo e Fascismo*, [Roma, Giovanni Volpe Editore, 1981, p. 5-58], p.9.

36 Ibidem.

37 Ibidem.

38 La interpretación que atribuye a los futuristas una visión extremista del arte por el arte es bien conocida, habiendo sido expresada por Benjamin en “La obra de arte en la era de la reproducción mecánica”.

39 Ver G. Battista Nazzaro, *Futurismo e politica*, Napoli, JN Editore, p. 7-8.

40 Marinetti lo aplicó él mismo a la figura de Mussolini, por ejemplo.

41 Nazzaro, op.cit., 7.

42 “La funzione rivoluzionaria dell’Arte”, en el *Corriere di Napoli*, 16 de junio de 1939.

43 «“Il nazionalismo fu il primo movimento moderno a tentare di integrare tutti i cittadini nella società e nella politica, ed il modo in cui affrontò il proprio compito fu determinante per il futuro. Fin dalle origini i movimenti nazionalisti non tolleraron separazioni tra politica e cultura”. Mosse, G.L., “Futurismo e culture politiche in Europa: una prospettiva globale”, en *Futurismo, Cultura e Politica*. Renzo Di Felice (ed.), (Turín, Edizioni Giovanni Agnelli, 1988, págs. 13-31), pág. 14.

44 Bobbio, N.: *Old Age and Other Essays*, Cambridge, UK: Polity; Malden, MA: Blackwell, 2001.

45 Entre otras convergencias políticas, cabe mencionar que el presidente conservador argentino en el momento del Congreso del P.E.N., el general Agustín Pedro Justo, tenía el respaldo de la Concordancia (una coalición de conservadores, una facción de los radicales y socialistas independientes).

46 Ver “El P.E.N. indio”, Vol. II, N° 10.: 1 de octubre de 1936.

47 Borges, Jorge Luis, "Nordau ", en *Textos Recobrados, 1931-1955*, [Barcelona, Emecé 1997], p. 272.

48 Ibidem.

49 "P.E.N. Club", en *Crítica*, Buenos Aires, 31 de agosto.